

Juan José Millás, *Los objetos nos llaman*, Barcelona, Seix Barral, 2008, pp. 245.

Luigi Contadini
UNIV. DI BOLOGNA

Il nuovo libro di Juan José Millás è una raccolta di narrazioni brevi (in genere tre facciate) nei quali l'autore, con una tecnica ormai collaudata, presenta temi assai noti della sua vasta opera letteraria attraverso raffigurazioni e veloci trame tuttavia sorprendenti e inquietanti in cui l'ironia e il paradosso hanno un ruolo, ancora una volta, rilevante. Questo genere breve di scrittura non è secondario o marginale rispetto ai romanzi, ma ne costituisce piuttosto un prolungamento se non un vero e proprio completamento. Ogni racconto funziona come una fotografia che condensa brandelli suggestivi di vita presi nel loro divenire senza preamboli e spesso senza un finale riconoscibile.

La quasi totalità dei racconti mostra un narratore omodiegetico solitamente protagonista e che allude a volte, soprattutto nella prima parte del libro, allo scrittore stesso. I riferimenti autobiografici, che si mescolano a elementi di pura finzione, affiancati in alcuni casi da considerazioni metatestuali e metaletterarie (*La misma frase*, *Elaboración de productos*, *Un éxito local*), appaiono confermati da un dato extratestuale: l'immagine di copertina è un disegno che rappresenta proprio l'autore (il volto, di profilo, e una parte del busto) nell'atto di scrivere, con una matita, il titolo stesso del libro.

Il libro è diviso in due sezioni tematiche, *Los orígenes* e *La vida*. Nella prima sezione vi sono frequenti riferimenti all'infanzia dei protagonisti e in svariati racconti si parla di un padre o di una madre e sovente della loro morte. Nella seconda sezione, invece, le scene rappresentate appartengono a frammenti di vita vissuta da adulti. Il primo racconto della seconda parte è l'unico di una certa lunghezza e vi appare, come protagonista, Vicente Holgado, un personaggio assai caro all'autore e che ritorna con frequenza nei suoi scritti brevi.

Queste narrazioni presentano, pur con procedimenti e tematiche differenti, un filo conduttore riconoscibile e non nuovo per gli abituali lettori di Millás: l'abbattimento simbolico della barriera che separa la logica dall'emozione, ciò che si conosce da ciò che si ignora e quindi la vita dalla morte, l'animato dell'inanimato, il corpo dall'anima. Ma anche il dissolvimento di ciò che è oggettivo e della verità, e la mutevolezza della percezione che trasforma ogni tentativo di conoscere la realtà in un'operazione ambivalente ed incerta. Il risultato è una galleria variopinta di personaggi straniti che compiono azioni stravaganti, oltrepassando sovente la linea di confine che delimita l'ambito delle categorie condivise di conoscenza e della comprensione razionale. Le stranezze che vengono narrate, in alcuni casi sembrano richiamare generi

letterari riconosciuti come l'assurdo o il fantastico, in realtà si tratta più semplicemente di rappresentazioni ambivalenti dovute al manifestarsi di una 'percezione altra' del mondo, momenti in cui le maglie della logica tendono, per un futile e casuale motivo, ad allentarsi permettendo transiti attraverso dimensioni del reale poco esperite o visitate. È la possibilità che hanno i bambini o gli adolescenti della prima parte del libro, lontani dal rigore della logica degli adulti, proprio perché portati a vivere con preponderanza l'aspetto emotivo, istintivo ed irrazionale. Ma è anche la possibilità degli adulti della seconda parte del libro poiché, anche se intrappolati in un'esistenza in cui domina la pigrizia, la noia e la ripetizione meccanica di gesti abituali, improvvisamente e inspiegabilmente trovano, nelle crepe della routine quotidiana, nell'imprevisto che sempre appare, una via di fuga che li porta ad avere sensazioni o comportamenti insoliti e sorprendenti. I racconti brevi di Millás colgono i personaggi proprio in questa fase di trasformazione.

Il tema fondamentale degli oggetti, come indica il titolo, è spesso legato a quello della morte che viene a rappresentare non sempre un'interruzione netta ed irrimediabile della vita, ma anche una specie di vita sminuita o sospesa, che affligge diversi personaggi spesso senza che ne siano consapevoli. Essi, infatti, seppur defunti, in alcuni casi deambulano e continuano a compiere gli abituali gesti quotidiani come se fossero vivi e solo nel momento in cui vengono scoperti o riconosciuti interrompono le loro consuetudini scomparendo o cambiando decisamente il loro modo di esistere. Viene qui messa in evidenza l'ambivalenza dell'esistenza umana, in bilico tra l'azione e l'inerzia, tra l'esserci e l'annullarsi (*La muerta*, *La vecina difunta*, *Una vida*, *Un caso de sugestión*).

Tra morte e vita, dunque, esiste una continuità che nessuna logica escludente può interrompere. La morte entra a far parte della vita, così come la vita interferisce nelle persone morte. Tale visione simbolica coinvolge anche l'ambito degli oggetti, e suggerisce un legame indissolubile tra cose inanimate ed esseri animati. Oggetti come telefoni cellulari, porte, medicinali, fiammiferi, manichini, carte di credito, bastoni, indumenti, orologi, ecc., acquistano proprietà tipiche degli esseri viventi, sia perché, come nel caso di un manichino e di un telefonino, manifestano un'attività biologica appena percettibile (sudore, vibrazioni, ecc.), sia perché su di essi viene simbolicamente trasferita l'identità precaria e fluttuante dei protagonisti che maneggiano quegli oggetti, spiazzando così la presunta centralità del soggetto cartesiano (*Dos pares de calcetines*, *Continúo soltero*, *Las ropas del difunto*). L'identità costituisce una delle preoccupazioni fondamentali di tutta l'estetica dello scrittore. La percezione che i personaggi hanno di sé è in continuo mutamento e per questo determina un'instabilità costitutiva della propria identità. Millás continuamente raffigura il fallimento del concetto di identità, cartesianamente intesa, che non è altro che una protesi, un elemento posticcio attribuito convenzionalmente e arbitrariamente, un oggetto appunto, che ha smesso di rappresentare il senso profondo della condizione umana.

Nel racconto *Una amputación invisible* il protagonista si sente mutilato quando si accorge di aver perduto il proprio cellulare ("como si acabara de sufrir la amputación violenta e indolora de un órgano", p. 31), ma non per il suo valore o per la rubrica memorizzata di difficile ricostruzione, quanto perché fin da piccolo aveva sviluppato la fantasia che un giorno avrebbe ricevuto una telefonata finalmente rivelatrice di una verità fondamentale ("esa deidad [...])

me llamará para revelarme una verdad esencial que dé sentido a mi existencia” p. 33). Nel racconto *La verdadera muerte de mamá* è ancora un telefono cellulare ad aver un ruolo determinate. Il protagonista crede che la madre, defunta già da un anno, muoia veramente solo nel momento in cui egli smetterà di ricaricare la batteria del telefonino a lei appartenuto e per mezzo del quale aspetta continuamente una chiamata della sua stessa madre o di qualche altra misteriosa persona (“¿Quién podría llamar? Quizá la propia mamá”, p. 40). Il riferimento agli oggetti che appare nel titolo del libro segnala la possibilità, dunque, che gli oggetti stessi costituiscano un tramite, un passaggio, una connessione, tra diverse dimensioni dell’esperienza, tra la morte e la vita e che, allo stesso tempo, subiscano un investimento simbolico che coinvolge la presunta identità di coloro che posseggono quegli oggetti. L’identità, dunque, si trasferisce sull’oggetto, si disloca ironicamente su ciò che è per definizione inanimato. L’identità risulta così frantumata, letteralmente fatta a pezzi.

L’insistenza sul tema dell’identità è visibile anche nei racconti in cui avvengono scambi d’identità tra due persone (*El tío Emilio, Jorge y Maruja*), dove vi sono personaggi che variano la loro identità a seconda dei giorni della settimana (*Alternancia, El misterio y el absurdo*) o che scambiano la loro identità con animali (*La ropa interior de las mujeres*) o subiscono vere e proprie metamorfosi (*Una metamorfosis completa*).

Non poteva mancare, infine, il riferimento al corpo, altro tema importantissimo nella maggior parte degli scritti di Millás, legato indissolubilmente alla questione dell’identità. Il racconto *El precio de las almas* ribalta la dicotomia anima / corpo a favore del corpo: Satana, infatti, propone al protagonista di vendergli non l’anima, ma il corpo, molto più importante e costoso dell’anima, ormai decaduta e svalutata. Egli cede alle lusinghe diaboliche e vende il suo corpo in cambio di due anime che staranno da quel momento al suo servizio. Solo dopo pochi giorni il protagonista si renderà conto di aver fatto un pessimo affare. In effetti, non si può prescindere dal corpo, luogo dove il *logos* si dissolve e dove le emozioni si compiono: “Al principio fue divertido ir de acá para allá como un manojito de globos por el aire, pero a los tres días comenzamos a tener un síndrome de abstinencia corporal insoportable” (p. 141).

Ma la possibilità di un’interpretazione simbolica della realtà non porta quasi mai ad un finale felice. Questi racconti, nonostante la grazia con cui sono scritti, rimangono in sospenso o hanno un finale amaro (*Intransigencia horaria, La carpeta verde, Enrique fue a la cárcel*) nel quale emerge, nichilisticamente, un senso di solitudine o di smarrimento che i protagonisti sentono perché costretti a vivere in un mondo che più non riconoscono e nel quale faticano ad adattarsi, dopo aver scoperto l’inganno di un’identità fittizia che considerano irrimediabilmente estranea.